

Sager, Carolina Soledad

Relatos verídicos: De la mentira a la ficción: La travesía ética de Luciano

6º Coloquio Internacional. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad

19 al 22 de junio de 2012

CITA SUGERIDA:

Sager, C. S. (2012) Relatos verídicos: De la mentira a la ficción: La travesía ética de Luciano [en línea]. 6º Coloquio Internacional, 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4055/ev.4055.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

RELATOS VERÍDICOS: DE LA MENTIRA A LA FICCIÓN.

LA TRAVESÍA ÉTICA DE LUCIANO

CAROLINA SOLEDAD SAGER

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Humanidades y Artes

(Argentina)

RESUMEN

Relatos Verídicos de Luciano de Samósata es una oportunidad para ver en acción a un escritor desobediente. Manifestar explícitamente su mentira para evidenciar, con sarcasmo y mucho de ironía, la actividad malintencionada de aquellos autores que engañan a su auditorio fue una decisión ética enmascarada con humor. Por esta razón, sostenemos que el samosatense promovió un acuerdo que llegaría intacto hasta nuestros días: Luciano inauguró el pacto ficcional con su lector. Mediante sus palabras, en el juego de espejos que propone el lenguaje, trazo una directriz de su conducta ética como escritor, decidió exponer su mentira para convertirla en verdad contribuyendo a la consolidación del nuevo terreno, la ficción. El auténtico camino de Luciano no condujo a la luna sino al deslinde entre la mentira y la ficción. Empezar aquella travesía escrituraria le permitió implantar un fundamento ético de sinceridad que, paradójicamente, postula el estadio perpetuo de lo verosímil.

ABSTRACT

A True Story, by Lucian of Samosata, is an opportunity to see a disobedient writer in action. He makes an ethical decision, which he disguised with humour, by explicitly revealing his falsehood in order to show, with sarcasm and a lot of irony, the malicious intention of those authors that cheat their audience. This is why we assert that this Syrian satirist promoted an agreement that remains intact nowadays: Lucian gave birth to a fictional deal with his reader. Through his words, while playing a mirror game proposed by language, he drew up guidelines on his ethical behaviour. He decided to admit his falsehood to make it true, contributing thereby to the consolidation of a new field -that of fiction. Lucian's true path did not lead to the moon, but to the bifurcation of falsehood and fiction. His literary voyage enabled him to introduce an ethical basis which paradoxically postulates the perpetual state of plausibility.

PALABRAS CLAVE:

Mentira-Ficción-Ética.

KEYWORDS:

Falsehood-Fiction-Ethics.

Consideraciones iniciales

*"La paradoja de la ficción reside en que,
si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad."*

Juan José Saer

Luciano de Samósata ha sido un escritor desobediente, mordaz y muy ingenioso. Él fue capaz de utilizar de forma simultánea los textos que lo precedieron y los métodos de producción textual de su época con un impacto que reconocemos en la actualidad, es decir diecinueve siglos después. La inflexión crítica que determina su obra, aunque en esta oportunidad sólo nos detendremos en *Verae Historiae*¹ tal vez ubica a este autor como uno de los primeros escritores que reflexionó sobre la construcción del complejo mecanismo literario a partir de su propio accionar creativo. Sin realizar grandes meditaciones teóricas, apeló a recursos tales como la parodia, el humor, la conjugación de voces y el diálogo satírico, para polemizar con las ideas dominantes en su tiempo. De la misma manera, emprendió la búsqueda de otros modelos escriturarios con una actitud lúdica, y hasta cierto punto desafiante, que marcó un paso más dentro de la percepción que el hombre posee de la literatura.

Percepción, por supuesto, fragmentaria y al mismo tiempo difusa, que nos imposibilita determinar una definición estática del fenómeno. Sin embargo, muchas veces se intenta cerrar la historicidad propia de las definiciones, como si el mismo gesto de afirmación pudiera evitar la significación dinámica que sufren los conceptos a lo largo de la historia. ¿Qué representación social se tiene de lo literario? ¿De qué manera y bajo qué parámetros le otorgamos el carácter ficcional? ¿Cómo es presentado aquello que leemos, cuáles son sus paratextos y cómo influyen en nuestra lectura? ¿Existe el “lenguaje literario”, y en caso de que así fuese, cuáles son sus particularidades? En este juego de implicancias ninguno de

¹ El texto se estudia sobre la edición de Espinosa Alarcón (2002).

los interrogantes puede ser tomado de forma aislada, es decir, sólo sus respuestas entrelazadas en un “aquí y ahora”, nos acercarán, de forma temporaria, a la efímera definición de Literatura.

Es por esta razón que me pareció sumamente interesante, incluso desafiante considerando que mi orientación académica no se ubica en el terreno de los estudios clásico, reflexionar sobre *Verae Historiae*, porque considero que el auténtico camino que estableció este relato no condujo, únicamente, a la luna, sino que también nos orientó al deslinde entre la mentira y la ficción.

En “El escritor argentino y la tradición”, Borges (1932) nos expone sus ideas en un texto que, luego de varias lecturas, aún me sigue contagiando con cierta rebeldía ante la imposición temática y el mandato regional. La hipótesis central de este escrito es que la tradición argentina es la tradición occidental, como consecuencia de las vicisitudes históricas conocidas. Es por este motivo que Borges propone un abordaje temático ilimitado, ya que nuestro patrimonio sería universal. Esta doble dimensión: dentro de la cultura pero “no atado a ella”, implica poder manejar todos los temas sin supersticiones y hasta con irreverencia. Pensar en este sentido, admite interpretar un aspecto de la relación que construyó Luciano con su tradición, porque nacido en los márgenes supo cómo articular los diversos matices culturales, además, configurar una visión concreta de su mundo, un mundo atravesado por un origen sirio, una formación dentro de la *paideia* griega y una ciudadanía romana.

En líneas generales, podríamos determinar tres posturas que manifiestan su actitud frente a las ideas hegemónicas que circularon en el siglo II d. C. y caracterizan su obra. La primera se relaciona con una condescendencia ante la situación de extranjería, incompatible con su legado de *paideia*, pero muy ligada a

su situación personal. La segunda, se compone por el interés hacia la problemática lingüística, manifestada en la aceptación de la pluralidad de lenguas y diversidad de pueblos (Rochette, 2010). También es posible enumerar una tercera actitud, la desfachatez. Esta última le permite mirar la tradición que lo antecede, en los términos borgeanos ya mencionados, dialogar con ella, parodiarla,² e incluso, convertirla en justificación de su propia escritura.

En pocas palabras, y acordando con las ideas presentadas por María del Carmen Cabrero (2006), la autoidentificación de Luciano con el pueblo sirio y su residencia en una región mesopotámica helenizada, que además albergaba a una legión romana, le otorgó un útil distanciamiento con su herencia cultural indudablemente heterogénea. Esta separación, permitió imprimir en su actividad creativa una fuerza que traccionó mediante contradicciones y, por esta misma razón, fue sumamente productiva.

¿Son estas tres posturas las que cubren la figura del Samosatense con el manto de la modernidad? ¿Fue, entonces, un autor moderno en un mundo antiguo, como muchos estudiosos afirman? Creo que no, porque tales apreciaciones desacreditan gratuitamente al contexto en que emergen las ideas. Considerar a Luciano dentro del entorno histórico real permite integrarlo dentro del grupo de pensadores que percibieron que la insurrección a las reglas –temáticas, formales y estilísticas–

² Comprendemos la parodia en el sentido que le otorga Pinheiro (2009: 25), quien resalta la naturaleza dialógica del lenguaje: “Lucian constructs *Verae Historiae* as ‘an interactive text’. In fact, it is Lucian himself who first draws our attention to the intertextual dialogue that will take place along the forthcoming pages. Yet, also here imitation does not follow the model: displaying a biting critical sharpness, Lucian resorts to a few fundamental features of a particular genre, a motif, a narrative technique, a specific style, and by subverting or exaggerating those typical features, he manages to parody or caricature his model”. El planteo de la autora retoma términos de la teoría bajtiniana y los articula con *Relatos Verídicos*, puntualmente el principio dialógico como condición de toda producción discursiva y el espíritu carnalesco que manifiesta la obra frente a disciplinas consagradas como la filosofía y la historia.

implantadas en un sistema establecido, o automatizado en términos de Tinianov (1970), posibilita nuevos espacios creativos. La cualidad diferencial que exhiben los textos que han sabido luchar por materializar su tendencia al cambio es, finalmente, un salto más dentro de la marcha que emprendió la Literatura hace siglos.

La travesía ética en *Relatos Verídicos*

Su modo de construcción intertextual y autorreflexivo, sólo apreciado por nosotros mediante la lectura del prólogo, pudo haber sido la oportunidad que encontró Luciano para dismantelar los dispositivos que guiaban la producción poética, filosófica e histórica del momento. Manifestar explícitamente su mentira para evidenciar, con un poco de sarcasmo y mucho de ironía, la actividad malintencionada de aquellos autores que sí engañan a su auditorio fue una decisión ética enmascarada con parodia y humor. Al poner en primer plano su actividad “modeladora”, Luciano declara su composición y genera una figura, su *πλάσμα*, el cual “es el término griego más próximo a nuestro concepto de ficción: se opone a la verdad y tiene una carga de intencionalidad privativa de la mentira” (Cabrero, 2006: 94).

Al declarar su *juego* y establecer las reglas, consideramos que el samosatense promovió abiertamente un pacto que llegaría intacto hasta nuestros días, porque al manifestar su actividad creativa alejó su *verdad* del orden mítico-religioso, por ejemplo, y alteró los patrones interpretativos de sus lectores.

Cuando el escritor y su público son concientes del carácter ficcional de aquello que los une en un todo orgánico -el texto (Barthes, 1976)- se establece un acuerdo que no exige verdades sino apariencia:

“El concepto de ficción deja abierta, explícitamente, la problemática de sobre qué trata en verdad la obra ficcional. La referencia al mundo no es tanto una propiedad de los textos literarios como una función que la interpretación le atribuye (...). La ficcionalidad de la literatura, separa el lenguaje de otros contextos en los que recurrimos al lenguaje, y deja abierta a interpretación la relación de la obra con el mundo.” (Culler, 1997: 44-45)

La satisfacción de Luciano por inventar seres realmente alejados de la realidad conocida por sus lectores, además de narrar el viaje a la luna y al sol, la visita al Hades como así también la estadía adentro de una ballena, manifiesta una frondosa imaginación, pero no menor a la de otros escritores, incluso historiadores y filósofos. ¿Entonces estamos cuestionando el mérito del hombre que vivió en el siglo II d. C, y del cual seguimos hablando? La respuesta se esclarece cuando comprendemos que aquella travesía escrituraria permitió establecer un fundamento ético de sinceridad, que paradójicamente postula el estadio perpetuo de lo verosímil.

Es posible que Luciano, al acercarse al concepto de ficción, haya percibido que el rechazo a todo elemento ficcional no es un criterio de verdad cuando reconocemos el carácter simbólico, mediador, del lenguaje:

“Aún cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos –lo que no siempre es así– sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentidos propios a toda construcción verbal.” (Saer, 2004: 10)

En este caso, el autor retoma la estructura del relato de aventuras, utiliza recursos de la escritura historiográfica de los modelos clásicos como Heródoto y Tucídides, y construye personajes fácilmente reconocibles dentro del ámbito filosófico para mostrarnos que un texto que no se presenta como ficción no es automáticamente verdad. De igual manera, una historia que se dice mentira como

es el caso de *Relatos Verídicos*, puede cautivar al lector construyendo un mundo que se sabe falso pero que muchos habitamos gustosos.

La decisión del título, *Verae Historiae*, también es un punto que contribuye a comprender mejor la compleja relación entre “mundo ficcional” y “mundo real” sobre la que habría estado reflexionando Luciano. Al aceptar que todo título “es una clave de interpretación” (Eco, 1986: 10), es evidente el valor que toma este paratexto para establecer las condiciones de escritura y lectura entre Luciano y sus lectores. “La señal de la verdad se transforma aquí en la señal de la mentira por excelencia ya que la afirmación de la verdad en el título es al mismo tiempo una negativa de las mentiras futuras” (Cabrero, 2006: 97).

La historia se asume ficcional desde el primer gesto y así, también, funda la parodia.³ A su vez, es el emergente de un planteo ético que pugna por evidenciar un ejercicio discursivo, entendido por Luciano como artificio poco sincero.

Si consideramos, sin demasiada problematización, a la Ética como el recorrido reflexivo de la moral, es decir donde reside el peso de la discusión y, en consecuencia, de la fundamentación de los principios o normas que conforman una moral determinada, podemos leer el fundamento ético encerrado en el acto creativo de Luciano.

Dentro del prólogo, el autor desarrolló un conjunto de razones que lo impulsaron a declarar abiertamente su mentira, su verdad:

“Por ello mi personal vanidad me impulsó a dejar algo a la posteridad, a fin de no ser el único privado de licencia para narrar historias; y, como nada verídico podía referir, por no haber vivido hecho alguno digno de mencionarse, me

³ En términos propuestos por Carlos García Gual, la parodia que presenta Luciano consiste en “la exageración hasta límites inaceptables, la aglomeración de prodigios hasta el absurdo, la suma desbocada de seres nunca vistos, la desproporción entre los medios y los espacios del viaje, los absurdos geográficos, la mezcla de lo fantasmagórico y lo mítico hasta el carnaval máximo” (1980: 11-15).

orienté a la ficción, pero mucho más honradamente que mis predecesores, pues al menos diré una verdad al confesar que miento.”

Mediante el juego de espejos que propone el lenguaje estableció una actitud ética como escritor, ya que decidió exponer su mentira para convertirla en verdad. Al distanciarse de aquellos que “engañan al público”, puntualmente los filósofos e historiadores, que incluso se mienten a sí mismos cuando creen que “pueden escribir relatos inverosímiles sin quedar en evidencia”, Luciano inauguró el pacto ficcional con su lector. Y a su vez, instauró una entidad literaria, el narrador Luciano, habitante del mundo infinito de las posibilidades. En definitiva, una vez declarada la mentira, deja de tener su origen en el engaño y pasa a convertirse en terreno de placer compartido, en construcción intersubjetiva, en Literatura.

El valor de este acto de sinceridad, enmarcado con humor y destinado al público instruido, no es producto de una imposición externa sino descubierto mediante la reflexión mordaz de un sujeto que logró conjugar las formas literarias propias del entretenimiento o “evasión”, por un lado, y el análisis profundo acerca de los mecanismos de la ficción y su funcionamiento, por otro.

A modo de conclusión

Como ya hemos comentado, la ética puede ser vista como la reflexión teórica sobre la moral y por esta razón su fundamentación estaría ligada a la discusión, al diálogo. Dentro de esta línea de pensamiento un acto es “moral” porque proviene de una ética resultante de la aprobación obtenida a través de argumentos.

A primera vista, Luciano no sería un buen caso para presentar dentro de este marco debido a que en su prólogo no proclama abiertamente la necesidad de “seguidores”. Sin embargo, cuando evidenció el artilugio discursivo de sus

antecesores, dio un paso adelante en la percepción de la relación lenguaje-realidad, y demostró cómo muchas veces las convicciones acerca de las cosas se basan en formas de pensar estereotipadas. Este avance hizo tambalear la imagen del poeta inspirado por las Musas y de su producción como verdad divina (Finkelberg, 1998), además de ahuecar la pretensión de verdad manifestada por los historiadores.

Suponemos que Luciano sí fue consciente de las consecuencias éticas de su accionar porque la moral, dentro de cada cultura específica, tiene que ver con los conflictos característicos de esa cultura y con las maneras de resolverlos (Maliandi, 2000). Sin embargo, no le bastó con simplemente evidenciarlos, sino que planteó el problema en términos literarios mediante procedimientos expresivos provenientes de otros discursos, discursos a los que refutaba o adhería, con los que polemizaba y con los que, finalmente, establecía su *agón*.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. (1994) *El susurro del lenguaje*, Barcelona.

BORGES, J. L. (1998) *Discusión*, Madrid.

CABRERO, M. del C. (2006) "El Proemio de las *Narrativas Verdaderas* de Luciano de Samósata: una poética de la ficción", en RODRÍGUEZ MELO, N. et ALT. (eds.), *Jornadas Filológicas Noel Olaya Perdomo*, Bogotá: 91-120.

CULLER, J. (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona.

ECO, U. (1986) *Apostillas a El nombre de la rosa*, Buenos Aires.

ESPINOSA ALARCÓN, A. (trad.) (2002) *Luciano de Samosata. Obras*, Vol. 1, Madrid.

- FINKELBERG, M. (1998) *The Birth of the Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford.
- GARCÍA GUAL, C. (1980) "Acerca de los relatos verídicos de Luciano de Samósata como un antecedente de las novelas de ciencia-ficción", *Revista de bachillerato* 15: 11-15.
- GEORGIADOU, A. y LARMOUR, D. H. J. (1998) *Lucian's Science Fiction Novel True Histories. Interpretation and Commentary*, Leiden-Boston-Köln.
- HABERMAS, J. (2003) *La ética del discurso y la cuestión de la verdad*, Barcelona.
- LAIRD, A. (2003) "Fiction as a Discourse of Philosophy in Lucian's *Verae Historiae*", en PANAYOTAKIS, S., ZIMMERMAN, M. y KEULEN, M., *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston: 115-127.
- MALIANDI, R. (2010) *Para la ética discursiva, un acto es "moral" si responde a un consenso argumentativo*. Entrevista recuperada el 18 de enero de 2011, del sitio Web elargentino.com: <http://www.elargentino.com/nota-110029-Para-la-etica-discursiva-un-acto-es-moral-si-responde-a-un-consenso-argumentativo.html>
- ROCHETTE, B. (2010) "La Problématique Des Langues Étrangères Dans Les Opuscles De Lucien Et La Conscience Linguistique Des Grecs.", en MESTRE, F. y GÓMEZ, P. *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona.
- SAER, J. J. (2004) *El concepto de ficción*, Buenos Aires.
- TINIANOV, Y. (1970) "Sobre la evolución literaria", en TODOROV. T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: 89-101.
- TODOROV, T. (2004) "Introducción", en AAVV. *Lo verosímil*, Buenos Aires.